

**T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE'DE DİLSİZ KAVAL İÇİN YAPILMIŞ METODOLOJİK
ÇALIŞMALAR ÜZERİNE BİR İNCELEME**

AYTUNÇ AYDIN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI**

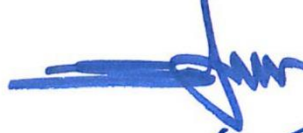
**AKADEMİK DANIŞMAN
Yrd. Doç. Deniz AYDAR**

ORDU – 2015

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Bu çalışma jürimiz tarafından 12/06/2015 tarihinde yapılan sınav ile Müzik Anasanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Sabri YENER



Üye : Doç. Dr. Vasıf HASANOĞLU



Üye : Yrd. Doç. Deniz AYDAR

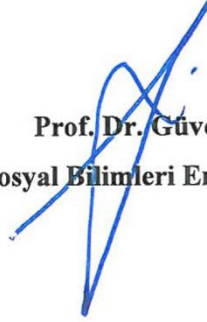


ONAY :

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

12.06/2015

Prof. Dr. Güven MURAT
Sosyal Bilimleri Enstitüsü Müdürü



BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya, kullandığım başka yazarlara ait her özgün fikre kaynak gösterdiğimi bildiririm.

12.06.2015

İmza

Aytunç AYDIN

ÖZET

[AYDIN, Aytunç]. *[Türkiye’de Dilsiz Kaval İçin Yapılmış Metodolojik Çalışmalar Üzerine Bir İnceleme]*, [Yüksek Lisans Tezi], Ordu, [2014].

Bu araştırma, Türkiye’de dilsiz kaval için yapılmış metodolojik çalışmaları, belirli yönlerden incelemeyi amaçlamıştır. Araştırma kapsamına alınan konular; yapısal özellik, tutuş tekniği, çalış teknikleri, etüt ve eserlerdir. Dolayısı ile incelenen metodolojik çalışmalar bu konular kapsamı doğrultusunda sınırlandırılmıştır.

Betimsel nitelik taşıyan bu çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. Belgesel tarama yöntemi ile elde edilen veriler içerik analizi yapılarak yorumlanmıştır.

Araştırma sonucunda, araştırma kapsamına giren konuların benzer ve farklı yönleri ortaya çıkartılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dilsiz Kaval, Dilsiz Kaval Eğitimi, Metot

ABSTRACT

[AYDIN, Aytunç]. *[An Examination on Methodological Works Done for Shepherd's Pipe in Turkey]*, [Master Thesis], Ordu, [2014].

This research has aimed to examine the methodological works done for shepherd's pipe in Turkey in various aspects. Subjects included within the scope of research are structural feature, holding technique, playing techniques, etude and works. Thus the methodological works have been restricted in line with the scope of these subjects.

Scanning model has been used in this research that has a descriptive character. Data acquired with the documentary scanning method has been analyzed and interpreted with content analysis.

Similar and different aspects of subjects included within the scope of research have been revealed at the end of research.

Key Terms: Shepherd's Pipe, Education of Shepherd's Pipe, Method.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı :	Aytunç AYDIN
Doğum Yeri ve Tarihi :	İZMİR, 19.05.1979
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi :	Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi :	Ordu Üniversitesi SBE Müzik Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller :	İngilizce
Bilimsel Etkinlikleri :	“TRT Repertuarında Bulunan Kars Bölgesine Ait Sözlü Kırık Havaların Makam ve Ritm Yönünden İncelenmesi” Doğu Dünyasında Geleneksel Türk Müzik Kültürü Uluslararası Müzik Sempozyumu (9-11 Haziran 2014), Kafkas Üniversitesi
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar:	Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümü
İletişim	
E-Posta Adresi :	aytuncaydin@gmail.com
Telefon:	
İş:	
Ev:	
Cep:	0532 113 24 67
Tarih ve İmza:	

ÖNSÖZ

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Müzik Bölümünde yüksek lisans tezi olarak hazırladığım bu araştırmada, dilsiz kaval çalış tekniklerinin, metodolojik bir perspektifle ele alındığı çalışmalar, karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu sayede, kaval, metot kavramı ile daha çok bütünleştirilmiş, çalgının net fark edilemeyen önemli özellikleri ortaya çıkartılmıştır.

Geleceğe dair bir katkı olduğu düşünülen araştırma sürecinin her aşamasında, görüş ve önerilerini benimle paylaşan Prof. Sabri YENER'e, değerli fikirleri ile bana rehberlik eden ve sabrını benden esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Deniz AYDAR'a, ilgi, yardım ve manevi katkılarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Köksal APAYDINLI'ya, Öğr. Gör. Dr. Sercan ÖZKELEŞ'e, Öğr. Gör. Timur EŞİGÜL'e, ayrıca, çalışmam sırasında mütemadiyen yanımda olan sevgili eşim Emel Sağat AYDIN'a ve kızım Rüya AYDIN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Aytunç AYDIN

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
KISALTMALAR	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	5
1.2. Alt Problemler	5
1.3. Amaç	5
1.4. Önem	5
1.5. Varsayımlar	5
1.6. Sınırlılıklar	5
1.7. Tanımlar	6
2. KONU İLE İLGİLİ KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
2.1. Eğitim	7
2.2. Sanat ve Müzik Eğitimi	7
2.3. Çalgı Eğitimi	8
2.4. Dilsiz Kaval Eğitimi	8
2.5. Kavalın Tarihsel Gelişimi	9

2.6. Dilsiz Kavalın Yapısı.....	11
3. YÖNTEM	14
3.1. Araştırma Modeli	14
3.2. Evren ve Örneklem	14
3.3. Veriler ve Toplanması	15
3.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	15
4. BULGULAR VE YORUM.....	17
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	17
4.1.1. Yapısal Tanımı.....	17
4.1.2. Dilsiz Kaval Yapımında Kullanılan Malzemeler.....	18
4.1.3. Dilsiz Kaval Üzerinde Bulunan Delik Sayıları.....	18
4.1.4. Ses Genliği.....	19
4.1.5. Ses Tonlarına Göre Dilsiz Kaval Ölçüleri	20
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	21
4.2.1. Vücudun Genel Görünümü.....	22
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	25
4.3.1. Üfleme Teknikleri.....	26
4.3.2. Parmak Teknikleri.....	28
4.3.3. Vibrasyon.....	30
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	31
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	37
5.1. Sonuçlar	37
5.2. Öneriler	38
EKLER	40
KAYNAKÇA.....	53

TABLOLAR LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1 Araştırmada İncelenen Metodolojik Çalışmalar.....	14
Tablo 2 Metodolojik Çalışmalarda İncelenen Konular.....	17
Tablo 3 Metodolojik Çalışmalarda Yer Alan Dilsiz Kaval Yapım Malzemeleri	18
Tablo 4 Fedai Tekşahin'e Göre Dilsiz Kavalın Boy ve İç Çap Ölçüleri	20
Tablo 5 Cafer Açın'a Göre Dilsiz Kavalın Boy ve İç Çap Ölçüleri	20
Tablo 6 Kemal Akdemir'e Göre Dilsiz Kavalın Boy ve İç Çap Ölçüleri.....	20
Tablo 7 Sinan Çelik'e Göre Dilsiz Kavalın Boy ve İç Çap Ölçüleri	20
Tablo 8 Cihan Yurtçu'ya Göre Dilsiz Kavalın Boy ve İç Çap Ölçüleri	21
Tablo 9 Metodolojik Çalışmalarda Bulunan Çalış Tekniklerini İçeren Konular.....	25
Tablo 10 Metodolojik Çalışmalarda Bulunan Üfleme Teknikleri İçeren Konular.....	26
Tablo 11 Metodolojik Çalışmalarda Bulunan Parmak Tekniklerini İçeren Konular.....	28
Tablo 12 Metodolojik Çalışmalarda Bulunan Vibrasyon Çeşitlerini İçeren Konular	30
Tablo 13 Metodolojik Çalışmalarda İncelenen Etüt ve Eserlerin İçerdiği Konular	31
Tablo 14 Metodolojik Çalışmalarda Yer Alan Tonal Diziler	32
Tablo 15 Metodolojik Çalışmalarda Yer Alan Makam Dizileri	33
Tablo 16 Metodolojik Çalışmalarda Yer Alan Ölçü Sayıları	33
Tablo 17 Metodolojik Çalışmalarda Yer Alan Hız Terimleri ve Hız Dereceleri	34
Tablo 18 Metodolojik Çalışmalarda Yer Alan Nüans Terimleri	35

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 1 2008 Yılında Almanya'nın Ulm Şehrinde Bulunan Çalgı.....	10
Resim 2 “Çığırma”	12
Resim 3 Kartal Kanadından Yapılan Dilsiz Kaval	13
Resim 4 İkinci Çalışmada Tutuş Pozisyonu	22
Resim 5 Üçüncü Çalışmada Tutuş Pozisyonu	23
Resim 6 Birinci Çalışmada Tutuş Pozisyonu	23
Resim 7 Beşinci Çalışmada Tutuş Pozisyonu.....	24
Resim 8 Dördüncü Çalışmada Tutuş Pozisyonu.....	24
Şekil 1 İkinci Çalışmada Paralel 8'li Gösterimi	27
Şekil 2 İkinci Çalışmada Paralel 8'liler Gösterimi	27
Şekil 3 İkinci Çalışmada Paralel 5'li ve 8'li Gösterimi	27

KISALTMALAR

EBE	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
G.T.M.	Geleneksel Türk Müziği
D.Ü	Dicle Üniversitesi
KMU	Karamanođlu Mehmetbey Üniversitesi
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDK	Türk Dil Kurumu
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

1. GİRİŞ

Müziğin pek çok tanımı yapılmıştır. En genel biçimiyle “*birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatma sanatı*” (TDK, 2011: 1741) olarak tanımlanan müzik, sanatın bir dalı olup, bugün başlı başına bir disiplin haline gelmiştir. Bu disiplin, müziği her yönüyle ele alan müzik bilimidir.

Başlangıcından bu yana tanımı değişen ve içerik yönünden alanı genişleyen müzik bilimi, müzik sanatını tüm yönleriyle bilimsel açıdan incelemektedir. Tüm bilimler gibi zamanla kendine özgü bir metot oluşturan müzik bilimi, belirli alt disiplinlere sahiptir. Müzik biliminin kapsamı alanındaki konular, bu alt disiplinlerle incelenmektedir.

Müzik biliminin alt disiplinleri, Uslu tarafından, *sistematik müzikoloji, tarihsel müzikoloji ve disiplinler arası müzikoloji/karşılaştırmalı müzikoloji/kültürel müzikoloji* (Uslu, 2006:7) olarak üç ayrı başlık altında toplanmıştır.

Tarihsel müzikoloji, müziğin tarihle olan ilişkisini kendine özgü yöntemlerle incelerken, disiplinler arası müzikoloji, psikoloji, sosyoloji, felsefe gibi diğer bilim dallarıyla iş birliği içindedir.

Müzik ile ilgili hemen her konuyu bilimsel yollarla inceleyen müzik biliminin, alt disiplinlerinden birisi olan sistematik müzikoloji ise konuları bakımından Uslu tarafından, *Müzik teorisi (nazariyat) ve müzik tarihi teorisi, müziğin oluşumu için gerekli kurallar (ses, akustik, armoni, ton, müzik aletleri vs.), müzik teorileri, bestelerde ses analizleri, sesi ifade şekilleri (müzik yazımı), müzik estetiği ve müziğin psikolojisi (yani insanı etkileyen sesler, bestekârın sesleri seçiminin sonuçları, müziğe ilginin psikolojisi ve fizyolojisi vs.), müzik eğitimi (tarihi veya öğretimiyle), halk müziği, etnografi ve müzik folkloru* (Uslu, 2006:7) çerçevesinde sınırlandırılmıştır. Bu çerçeve içerisinde sınırlandırılan müzik eğitiminin, bir boyutu çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi bireylere çalgı çalma yoluyla müzik yapma becerisi kazandırmaktadır. Bu süreçte amaca ulaşmak için çalgı metotları kullanılmaktadır. Metot, yöntemle eş anlamlıdır. Yöntem, sistemli çalışmalar bütününe temsil etmektedir.

Çalgı metotları, çalgı eğitiminin başlangıcında ve sonraki aşamalarında çalgı öğrenmeyi etkileyen bir unsur olup, “*öğrenmeyi etkili ve sürekli hale getiren öğelerden biridir.*” (Ceylan, 2010:8)

“Çalgı eğitiminin başlangıç aşaması ciddiye alınması gereken hassas bir süreçtir. Özellikle üflemeli çalgılarda ilk öğretilen dudak pozisyonu, tutuş ve duruş gibi konuların yanında doğru bir metotla sistemli bir başlangıç eğitimi çalıcının daha ileri dönemlerdeki performansını ciddi şekilde etkilemektedir.” (Ceylan, 2010:8)

Çalgı eğitiminde metotlu çalışma önemli olmasına karşın ülkemizde özellikle geleneksel halk müziğimizde kullanılan çalgılara ait metotların yetersiz sayıda olması, dahası, bazı çalgıların metodunun olmaması bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin dilsiz kaval ile ilgili kitap haline getirilmiş iki metot bulunmaktadır. Bunun yanında dilsiz kaval ile ilgili metodik çalışmalar yok değildir. Fakat bu çalışmaların yetersiz sayıda olması ve içeriklerine bakılacak olunursa, birbirleriyle kıyaslandığında, tutuş tekniği ve çalım teknikleri gibi icraya yönelik bazı bilgilerin çelişikliği başka bir sorun teşkil etmektedir.

“G.T.M. çalgılarının da öğretimi yapılan konservatuar ve fakültelere bakıldığında, batıdan bize geçen çalgılara ait yerli-yabancı çalgı metotlarının bulunmasına karşılık yerli çalgılarımıza ait metotların bulunmadığı , olanların da birbirlerinden farklı yol ve teknikler izlediği görülmektedir”. (Özbek, 1988; Akt: Akçalı, 2012:50)

Ancak, bununla birlikte, günümüzde Geleneksel Türk Müziği’nde kullanılan bazı çalgılara ait metot sayısındaki artış, kayda değer bir gelişmedir.

Türk halk müziğini profesyonel olarak icra eden topluluklarda, üflemeli çalgı olarak genellikle kaval, mey, zurna ve sipsi kullanılmaktadır. Yapısal açıdan mey, zurna ve sipsiden ayrılan kaval, temel özellikleri aynı olan pek çok değişik üflemeli çalgı türünü kapsamaktadır. Kaval ailesinin üyeleri olarak nitelendirilen bu çalgı türleri, Yurtçu tarafından dilli veya dilsiz üflemeli çalgılar adı altında gruplandırılmaktadır. (Yurtçu, 2006:8)

“Dil” kelimesi kavalın ağız kısmına yerleştirilen, gövdeyle bütünleşik bir parçayı ifade etmektedir. Bu parçanın olduğu kavallar dilli kaval olarak adlandırılmaktadır. Sesin doğrudan çıkmasını sağlayan bu parça dilsiz kavallarda mevcut değildir. Dilli kavallar ile dilsiz kavalları fiziksel olarak birbirlerinden ayıran en belirgin fark, “dil” denilen bu düzeneğin olup olmamasıyla ilgilidir. Gerek mesleki

müzik eğitimi veren kurumlarda gerekse çeşitli müzik topluluklarında tercih edilen kaval tipi ise dilsiz kavaldır.

“Dilsiz kaval Türkiye’de ve Balkan ülkelerinde, diğer kaval çeşitlerine göre hem eğitim alanında, hem de profesyonel alanlarda öne çıkmış bir çalgıdır. Bunun sebebi, öncelikle karakteristik ses rengi ve ses sahasının genişliğidir. Bunun yanı sıra kromatik perdeli oluşu, akort ve entanasyondaki dengeli yapısı, bu konularda icracıya verdiği geniş kullanım imkânları da bu çalgının eğitimde ve profesyonel müzik alanlarında önemsenmesine ve sevilmesine etken olan özelliklerdir.” (Yurtçu, 2006:45-46)

Dilsiz kavalın bu özellikleri, tüm yörelerde hemen her ezginin çalınabilmesini sağlamak ve dilli kaval, mey, zurna, sipsiye göre bir avantaj oluşturmaktadır. Mey ve sipsi, gerek fiziksel özellikleri, gerekse kullanıldığı bölgelerin kültürel özellikleri dolayısıyla belirli ezgileri icra ederken kullanılmaktadır. Zurnanın çeşitli tipleri vardır ve icra alanı daha geniştir. Zurna, Türkiye’nin hemen her yerde kullanılmakta olup, kullanıldığı bölgeye göre çeşitlilik göstermektedir. Dilsiz kaval ise profesyonel icra topluluklarında kullanılan şekliyle tek tiptedir. Elbette çalgıyı yapan ustaya göre farklı ölçülere sahip dilsiz kavallar bulunmaktadır. Ancak bu ölçü farklılıkları dilsiz kavalın genel fiziki yapısını etkilememektedir. Bu şekli ve diğer fiziksel özellikleriyle, dilsiz kavalla, sadece ülkemizin halk müziği değil, bunun dışında diğer müzik türlerine ait ezgiler de icra edilebilmektedir. İcra alanı geniş olan ve daha sonra bahsedileceği üzere insanlık tarihi kadar eski, çobanlık geleneğinde çobanın ayrılmaz parçası olan ve tarihsel gelişim süreci içerisinde günümüzde profesyonel müzik topluluklarında yerini almış bu çalgının, metotsal açıdan yok denecek kadar az kaynağa sahip oluşu bir eksikliklerdir.

Ülkemizde dilsiz kavala dair metodik çalışmaları çeşitli değişkenler açısından karşılaştırmaya yönelik bir araştırma bulunmamaktadır. Bunun yanında, dilsiz kavala ve dilsiz kaval eğitimine dair bazı araştırmalar mevcuttur. Konuyla ilişkili, konuyu aydınlatıcı kaynakların özetleri şu şekildedir;

Fedai Tekşahin tarafından 2011 yılında yayınlanan “Dilsiz Kaval Metodu” adlı dvd ilaveli metot kitabı on iki bölümden oluşup çeşitli tekniklerin, gamların, alıştırımların, Türk halk müziğine ait örnek eserlerin öğretilmesi ve farklı müzik türlerinin ileri derecede icra edilebilmesi amacıyla yazılmıştır.

Adnan Çağ tarafından 2003 yılında yayınlanan “Dilsiz Kaval Metodu” adlı metot kitabında, kaval, ses çıkarma, tutuş şekli, kavaldaki nota yerleri konuları kısaca açıklanmıştır.

Cihan Yurtçu, 2006 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yaptığı “Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi” konulu sanatta yeterlilik tezinde, kavalın tarihsel gelişimine yer vermiş olup, kavali icra boyutunda teknik gelişimini ve kaval eğitiminde karşılaşılan problemleri irdelemiştir.

Kemal Akdemir, 2006 yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yaptığı “Dört Yıllık Müzik Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında ve Konservatuvarlarda Dilsiz Çoban Kavali Çalma Teknikleri ve Eğitim Müfredatı” konulu yüksek lisans tezinde, Mesleki Müzik Eğitimi veren kurumlar için bir kaval öğretim müfredatı oluşturmayı amaçlamıştır.

M. Ulaş Atasoy tarafından 2006 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü’ne bağlı olarak hazırlanan “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kaval Eğitim Sürecinin I. Yılında Kullanılan Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, mesleki müzik eğitimi kurumlarında kaval eğitimi veren öğretim elemanlarının eğitim öğretim sürecinin I. Yılında kullandıkları öğretim yöntem ve teknikleri saptanmıştır.

Mevcut olan bu kaynaklarda değinilen bilgiler, yöntemler ve teknikler arasında benzerlikler ve farklılıklar vardır. Bu benzerlikleri ve farklılıkları ortaya çıkarmayı amaçlayan bu araştırmanın, dilsiz kaval eğitiminde standartlaşma yoluna gidilmesi açısından gerekli olduğu düşünülmektedir.

Araştırmanın ilk bölümünde; problem, alt problemler, amaç, önem, varsayımlar, sınırlılıklar, tanımlar alt başlıkları yer almaktadır.

İkinci bölümde; kavramsal çerçeve başlığında eğitime, sanat ve müzik eğitimine, çalgı eğitimine, dilsiz kaval eğitimine, kavalın tarihsel gelişimine değinilmiştir.

Üçüncü bölümde; araştırmanın yöntemi doğrultusunda araştırma modeli, evren ve örneklem, veriler ve toplanması, verilerin çözümü ve yorumlanması açıklanmıştır.

Dördüncü bölümde; yöntem kısmında kullanılan tekniklerle toplanan veriler çözümlenmiş, çözümlene sonucunda elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

Beşinci bölümde; elde edilen bulgular doğrultusunda sonuçlara varılmış olup, oluşturulan öneriler sunulmuştur.

1.1. Problem

Türkiye’de dilsiz kaval üzerine yapılmış metodolojik çalışmaların içeriksel açıdan benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

1.2. Alt Problemler

1. Metodolojik çalışmalar incelendiğinde, yapısal özelliklere ilişkin ne gibi benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkmaktadır?
2. Metodolojik çalışmalarda yer alan tutuş tekniği standart mıdır?
3. Metodolojik çalışmalarda yer alan çalış teknikleri nelerdir?
4. Metodolojik çalışmalarda yer alan etüt ve eserler, hangi dizilerden ve ölçü sayılarından oluşmaktadır? Bu etüt ve eserlerde belirtilen müziksel terimler nelerdir?

1.3. Amaç

Bu araştırmanın amacı, dilsiz kaval için yapılmış metodolojik çalışmalarda yer alan belirli konular arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymaktır.

1.4. Önem

Bu çalışmanın, dilsiz kaval için yapılmış metodolojik çalışmalarda değinilen konular arasındaki benzerlik ve farklılıkların belirlenmesi bakımından önemli olduğu ve elde edilen bilgilerin dilsiz kaval eğitime katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.5. Varsayımlar

1. Araştırma için seçilen yöntemin araştırmanın konusuna uygun olduğu
2. Veri toplamak için ulaşılan kaynakların araştırma için yeterli olduğu varsayılmaktadır.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma; konuya kaynaklık edebilecek ilgili çalgı metotları, tez çalışmaları ve kitaplarla sınırlandırılmıştır.

1.7. Tanımlar

Metot; *“Bilimde belli bir sonuca erişmek için bir plana göre izlenen yol.”*
(TDK, 2011:2612)

Teknik; *“Bir sanat, bir bilim, bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin hepsi.”*(TDK, 2011:2306)

Tutuş Tekniği; Çalgı çalmanın başlangıcında ve sonrasında performansı etkileyen, çalgıyı tutma aşamasında vücudun en doğru duruşudur.

Çalış Tekniği; Çalgıyı çalma sırasında, çalgıya yönelik kullanılan yöntemler bütünüdür.

Diyatonik; *“İçinde 5 ton ile 2 yarım ton bulunan dizi.”* (Sözer, 2012:75)

Kromatik; *“Yarım tonlardan oluşan ses dizisi.”* (Sözer, 2012:136)

Nefes Çevirme; Bir ezgideki çok uzun bölümlerin kesintisiz çalınmasını sağlayan nefesin sirkülasyonu, bir üfleme tekniğidir.

Horlatma; Dilsiz kavallar ile hava penceresinin iç tarafta olduğu dilli kavallarda, aynı anda iki veya üç sesin duyulduğu bir çeşit tondur.

Vibrasyon; *“Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniği. Ses perdesinin hafifçe dalgalanıp yoğunlaştırılması* (Say, 2002; Akt: Kapçak, 2008:1)

2. KONU İLE İLGİLİ KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde eğitim, sanat ve müzik eğitimi, çalgı eğitimi, dilsiz kaval eğitimi, kavalın tarihsel gelişimi ve dilsiz kavalın yapısı üzerinde durulmuştur.

2.1. Eğitim

İnsan, doğduğu andan itibaren öğrenme yoluyla belirli davranışlar kazanmaktadır. Bireyi değiştiren, geliştiren bu yeni kazanımlar eğitimin temel unsurlarıdır. Bilginin, kültürün, gelecek nesillere aktarılmasında etkin olan eğitim, bireye yaşamı boyunca yeni davranışlar kazandıran bir süreci kapsamaktadır.

Eğitim pek çok kaynakta çeşitli yönlerden tanımlanmıştır. Bu tanımlardan bazıları şöyledir: *“Eğitim, en genel anlamıyla, insanları belli amaçlara göre geliştirme sürecidir. Bu süreçten geçen insanların kişiliği farklılaşır. Bu farklılaşma, eğitim sürecinde kazanılan bilgi, tutum ve beceriler yoluyla gerçekleşir.”* (Fidan, 1998; Akt: Özparlak, 2011:5)

“Eğitim, belli amaçlara göre insanların davranışlarının plânlı olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesinin yasa ve ilkelerini bulmaya ve bu amaçla teknikler geliştirmeye çalışan bir bilim dalıdır.” (Fidan ve Erden, 1987; Akt: Sönmez, 2009:265)

“İnsan çok yönlü eğitim gereksinimi olan bir varlıktır. İnsan eğitiminin başlıca yön ve bileşenlerinden biri de sanat eğitimidir.” (Mercin ve Alakuş, 2007:15)

2.2. Sanat ve Müzik Eğitimi

Kişinin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmek, yetenek ve yaratıcılığını estetik bir seviyeye ulaştırmak amacıyla yapılan sanat eğitimi, güzel sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine almaktadır.¹ Sanat eğitiminin dallarından biri de müzik eğitimidir. *“Müzik eğitimi, bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışlarını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme, dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir.”* (Uçan, 2001; Akt: Hancıoğlu, 2010:8)

Müzik eğitimi, müziksel algılama, ses, çalgı, müziksel yaratıcılık gibi birçok alanı kapsamaktadır.

¹http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat_eğitimi, (Erişim: 19 Şubat 2015).

2.3. Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin bir boyutu olup, bireye sistematik yollarla istendik davranışlar kazandırma sürecidir. Bu süreç, bilimsel yöntemlerin izlendiği, müziksel becerileri geliştirmeye yönelik faaliyetleri içeren ve bu doğrultuda belirli amaçları olan bir süreçtir.

“Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru teknikle çalma, çalışma süresini verimi artıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini artırmaya yönelik çalışmalar, çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır.” (Parasız, 2009; Akt: Felek, 2012:13)

Ülkemizde müzik eğitimi veren çeşitli kurumlarda birçok çalgının eğitimi verilmektedir. Eğitimi verilen bu çalgılardan biri dilsiz kavalıdır. Tezde ele alınan konu itibarı ile de çalgı eğitimi öncelikler arasındadır.

2.4. Dilsiz Kaval Eğitimi

Dilsiz kavalın, Türkiye’de Türk halk müziği profesyonel icra topluluklarında kullanılması, ayrıca sistematik anlayışla eğitiminin verilmesi uzak geçmişte değildir.

“Halkbilimi içerisinde değerlendirilen halk çalgılarının ilk defa devlet kurumları tarafından profesyonel kadrolar oluşturularak icra ettirilmesi ve aynı zamanda profesyonel amaçlı eğitiminin verilmeye başlaması ise, mahalli sanatçılardan ve dönemin profesyonel sanatçılarından yararlanmak suretiyle Türkiye Radyo Televizyon Kurumunun (TRT) Radyosu tarafından 20. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşmiştir. Fakat gerek klasik müzik çalgılarımızın gerek halk çalgılarımızın yani genel anlamda Türk Müziği çalgılarının akademik bir çatı altında örgün eğitiminin yapılmaya başlanması, günümüze göre oldukça yeni bir tarihte, 1976 yılında Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nın kurulmasıyla mümkün olabilmektedir.” (Yurtçu, 2006:1)

Dilsiz kaval eğitimine ise konservatuvarın kuruluşundan ancak dört yıl sonra 1980’de meşk sistemiyle başlanmıştır. Günümüzde dilsiz kaval eğitimi, mesleki müzik eğitimi veren çeşitli kurumlarda meşk sisteminin yanında metotsal yaklaşım çerçevesinde devam etmektedir. Dilsiz kaval eğitiminde izlenen bu yaklaşımlara rağmen

dilsiz kaval için metot haline getirilmiş sadece birkaç çalışmanın olması, düşünülmesi gereken bir konudur.

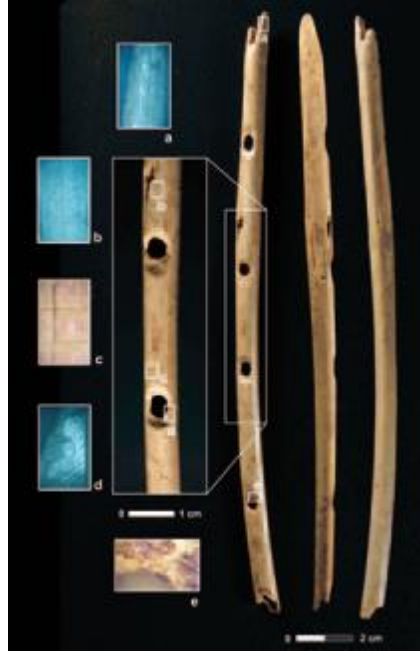
Bugün birçok eğitim kurumunda, müzik icra eden çeşitli topluluklarda yerini almış bir çalgı olan dilsiz kaval, köklü bir tarihsel gelişim sürecine sahiptir. Bu anlamda insanlığın gelişimi ile evrimleşmiş ve evrimleşmekte olan dilsiz kavalın tarihsel gelişiminden bahsetmek faydalı olacaktır.

2.5. Kavalın Tarihsel Gelişimi

İnsanlar varoluşlarından bu yana ihtiyaçları doğrultusunda yaratıcı bilinçleri ile çeşitli araçlar üretmişler, bu araçları kullanarak sosyal ve kültürel gelişim sağlamışlardır. İnsanın kendini aşmak isteğinin bir kanıtı olan bu sürekli üretimler ve üretimlerin sonucunda oluşan sosyal, kültürel gelişim, ağır bir evrim sürecinde gerçekleşmiştir, gerçekleşmektedir. Bu süreçte, toplumlar kendilerine özgü kültürel kimliklerini oluşturmuşlar ve kültürel miraslarını kendilerinden sonra gelenlere gelenek yoluyla aktarmışlardır.

Kavalın tarihi, insanlığın varoluşu kadar eskilere dayandırılmaktadır. (Tarlabaşı, 1990:6) Arkeolojik kazılardan elde edilen bulgular ile güncellenen kavalın tarihi, kavalın temel anatomik yapısı çerçevesinde yorumlanmaktadır. Basitçe içi boş bir boru üzerine açılan deliklerden oluşan bu anatomik yapı, kavalın tarihini yorumlamada bir dayanak noktasıdır. Bu görüşten hareket ile arkeolojik kalıntılardan elde edilen veriler ışığında, kavalın ortaya çıkış tarihinin üst paleolitik çağ olduğu düşünülmektedir. Kavalın ilk olarak hangi malzemeden yapıldığı bilinmemektedir. Bununla birlikte günümüze ulaşan kalıntıları çeşitli hayvan kemiklerindedir. *“Üstpaleolitik’te yonga tipi alet teknolojisinde önemli atılımlar yapılmış; alet yapmaya elverişli aletler, kalem ve uçlar geliştirilmiş, bunların yanı sıra, fildişi, kemik ve boynuz alet yapımında malzeme olarak kullanılmaya başlanmıştır.”* (Güvenç, 2011:201)

“2008 yılının Ekim ayında Tübingen Üniversitesi’nden (Almanya) Prof. Nicholas J. Conard direktörlüğünde yapılan kazı çalışmalarında” (Aytek, 2010:82) bulunan 21,8 cm boyunda ve yaklaşık 8 mm çapındaki kızıl akbaba kemiğinden yapılmış olduğu anlaşılan çalgı, bilinen en eski çalgıdır. Radyo karbon tekniği, termoluminesans gibi çeşitli tarihlendirme yöntemleriyle bu çalgının *“35.000 yıldan eskiye dayandığı kesin olarak söylenebilir.”* (Aytek, 2010:83)



Resim 1. 2008 Yılında Almanya'nın Ulm Şehrinde Bulunan Çalgı (Aytek, 2010:83)

Çalgının ismi kaynaklarda flüt olarak geçmektedir. Fakat “*çalgılar, yapı özellikleri itibariyle milletlerin kendine has kültür ve musiki sistemleri içinde*” (Tarlabaşı, 1990:6) biçimlendiği için bu da aynı temel yapıya sahip çalgının farklı coğrafyalarda farklı isimlerle anılmasını sağlamıştır. Örneğin, kaval adı ile anılan çalgının, “*EskiÇağ Mısır’da “Flüt”, Asur-Finike-Lidya-İbrani-Suriye ve Eski Yunan’da “Auloş”, Sümerler’de ise “Nâ” olarak*” (Tarlabaşı, 1990:6) bilindiği kaynaklarda geçmektedir. Sonuç olarak keşfedilen çalgının kaval olduğunu söylemek ve son bulgulara göre kavalın tarihini 35.000 bin yıldan önceye dayandırmakta sakınca görülmemektedir.

Kavalın tarihine ilişkin edinilen bilgiler bu keşifle sınırlı değildir. “*Slovenya’daki Dijve Babe’de 43.000 yıllık bir buluntu ele geçmiş olsa da, bunun insanlar tarafından yapılan bir flüt mü yoksa hayvanlar tarafından ısırılarak delik açılmış bir kemik parçası mı olduğu hâlâ tartışmalıdır.*” (Aytek, 2010:82)

“*Üst Paleolitik döneme ait 22 kuş kemiği flütten biri de Pireneler’deki (Fransa) Isturitz bölgesinden çıkarılmıştır. Ancak 20. yüzyılın başlarında yapılan ve iyi kayıt tutulmayan kazılarda çıkarılan bu flüt ile ilgili çok bilgi yoktur.*” (Aytek, 2010:83)

“*Aşağı Avusturya’daki Wachau vadisinde bulunan diğer bir flüt ise 19.000 ile tarihlenmektedir.*” (Aytek, 2010:83)

Avrupa'nın dışında Asya'da yapılan arkeolojik kazı çalışmaları sonucunda ortaya çıkarılan çeşitli kalıntı ve bulgular, kavalın M.Ö 2800 yıllarında bu coğrafyada varlığına işaret etmektedir.

“Pennsylvania Üniversitesi ve British Museum heyetlerinin yaptıkları kazılar sırasında M.Ö.2800 yıllarına ait bir Sümer mezarında bir Sümer flütü bulunmuştur. M.Ö.5000 yıllarından itibaren kullanıldığı sanılan ve bulunan bu çalgı halen Amerika Philadelphia Üniversitesi müzesinde bulunmaktadır.” (Öztekin, 2007:1)

“Sümerlerde kamış anlamına gelen Kagi bugün kaval adı ile kullanılmaktadır. Lagasda yapılan kazılarda ele geçen kabartmalarda flüt çalan bir çoban görülmektedir. Bu flüt, tigia adını alır. Bronzdan yapılmıştır. Bu saz, dini törenlerde kullanılırdı.” (Öztekin, 2007:1)

“M.Ö. 1115-1085 yıllarına ait olduğu sanılan eski Mısır'lulara ait bir freskteki, çalgıcı bir kadının elinde bulunan bir çeşit çifte flüt veya kaval” (Yurtçu, 2006: 18) Asya coğrafyasında kavalın köklü bir geçmişe sahip olduğuna dair diğer bir bulgudur.

Ayrıca bu coğrafyada çeşitli yüzyıllara ait fresklerde, kabartmalarda, testi ve vazo gibi toprak ürünleri üzerine yapılan resimlerde, kaval ile ilgili motiflerden kaynaklarda bahsedilmektedir. (Yurtçu, 2006: 18-25) Daha önce de bahsedildiği gibi tüm bu arkeolojik bulguların tarihi açıdan yorumlanmasında, dilsiz kavalın yapısı önemli bir etkidir. Cihan Yurtçu, dilsiz kavalın yapısının tarihsel süreçteki gelişimini şu şekilde değerlendirmiştir: *“...kavalın mevcut yapısı, çok küçük değişiklikler dışında binlerce yıl önce de aynıydı. En büyük fark, ait olduğu dönem ve toplulukların müzikal ihtiyaç ve standartlarına paralel olarak, ancak perde sayısının 3 ile 8 arasında değişmiş olmasındandır ki, hâlâ günümüzde bile 5, 6 perdeli kavallar kullanılmaktadır. Dolayısıyla zaten kavalı bugün de bu haliyle korumaya devam eden şey işte bu basit fiziksel yapısı ve bu yapıdan elde edilen etkileyici icra tarzları ve tınısıdır.* (Yurtçu, 2006:166)

2.6. Dilsiz Kavalın Yapısı

Dilsiz kaval, içi boş, uçları açık, hava akışını sağlayan, silindirik şeklinde bir çalgıdır. Yapılışında kullanılan malzemeler çeşitli olsa da yaygın olarak ağaç kullanılmaktadır. Erik ağacı en çok tercih edilenidir. Bulunduğu coğrafyada, iklime göre

yetişen armut, şimşir, çam gibi ağaç türlerinden de yapılmaktadır. Yapımında ağaçların dışında, kamış(kargı), alimünyum, prinç, plastik gibi malzemeler de kullanılmaktadır.

Dilsiz kavalların iç çapları, boylarına ve yapımında kullanılan malzemelere göre değişebilmektedir. Boy uzadıkça iç çaplarda artmaktadır.

Dilsiz kavallar, yapısı itibariyle iki ucu açık olması sebebiyle doğrudan ses çıkarmaya yarayan bir aparattan yoksundur. Ülkemizde diyatonik ve kromatik diziler olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır. Diyatonik diziyeye ait dilsiz kavallar, *kaval*, *kamış kavali*, *çam kavali*, *kaval düdüğü*, *tat düdüğü*, *çırıtma* ve *çığırtma* gibi isimlerle (Yurtçu, 2006:44) anılmaktadır. Bazı kaynaklarda varlığından söz edilse de günümüzde yaygın olarak kullanılmamaktadır.

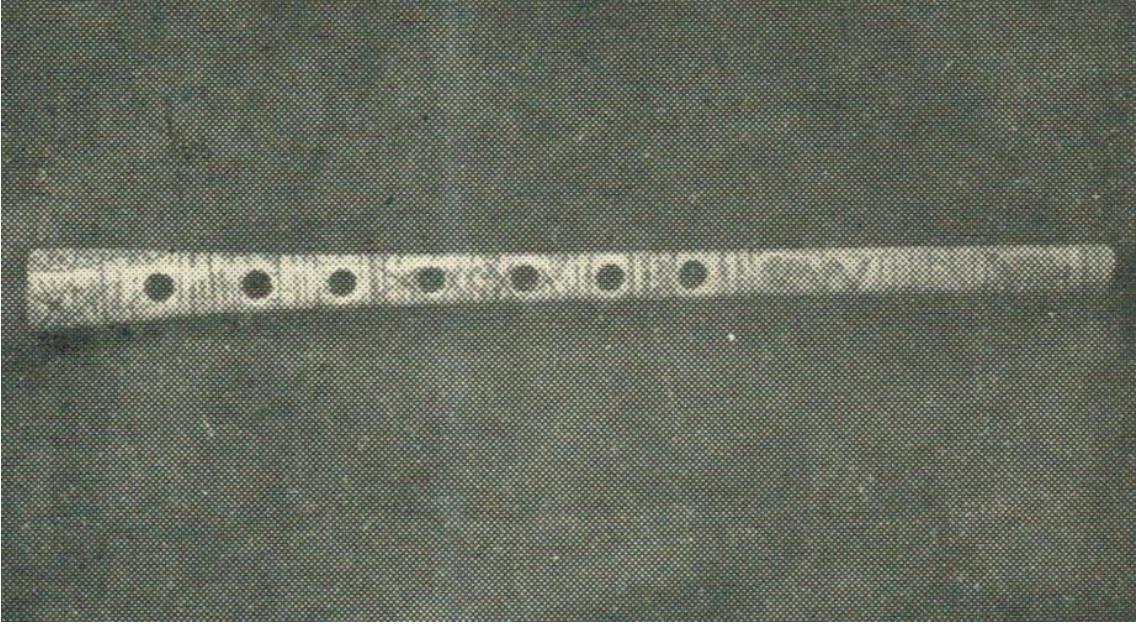
“Bu tip kavallar için sadece Aziziye-Burdur yöresinde “düdük” adının kullanıldığına da rastlanmıştır.” (Picken, 1969; Akt: Yurtçu, 2006:44)

“Elazığ civarında kullanılan, “çırıtma” veya “çığırtma” denilen ve yine kartal kemiğinden yapılan kavallar da genellikle arka delikle birlikte 6 deliktir.” (Yurtçu, 2006:44)



Resim 2. “Çığırtma” (Bedel, 2005: 1237)

“Bursa'nın şimâl doğusunda 1100 metre yükseklikte bir dağ köyü olan Dışkaya Köyü çobanlarınca kullanılmakta bulunan şu kaval, kartal kanadı kemiğinden yapılmadır.” (Yalgın, 1944; Akt: Gazimihal, 1975:38)



Resim 3. Kartal Kanadından Yapılan Dilsiz Kaval (Yalçın, 1944; Akt: Gazimihal, 1975:38)

3. YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma betimsel bir nitelik taşımaktadır. “*Betimsel çalışmalarda, araştırmada toplanan verilerin, araştırma problemine ilişkin olarak neleri söylediği ya da hangi sonuçları ortaya koyduğu ön plâna çıkmaktadır*” (Yıldırım ve Şimşek, 2006:222)

Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. “*Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski kalıntılar ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır*” (Karasar, 2003:77)

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini dilsiz kaval için yapılmış metodolojik çalışmalar oluşturmaktadır. Araştırma konusu ile ilgili evrende yer alan çalışmalar sınırlı sayıdadır. Bu sebeple tüm evrenin araştırmaya dâhil edilmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın evreni aynı zamanda örnekleme oluşturmaktadır. Araştırmada incelenen metodolojik çalışmalar Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1. Araştırmada İncelenen Metodolojik Çalışmalar

Sıra No	METODOLOJİK ÇALIŞMALAR
1	Akdemir, K. Dört Yıllık Müzik Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında ve Konservatuvarlarda Dilsiz Çoban Kavalı Çalma Teknikleri ve Eğitim Müfredatı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
2	Atasoy, M.U. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kaval Eğitim Sürecinin I. Yılında Kullanılan Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

3	Çağ, A. <i>Dilsiz Kaval Metodu</i>
4	Tekşahin, F. <i>Dilsiz Kaval Metodu</i>
5	Yurtçu, C. <i>Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi</i>

Türkiye’de dilsiz kaval için yapılmış metodolojik çalışmaların yanında içeriğinde dilsiz kavalla ilgili bilgiler içeren çeşitli kaynaklar mevcuttur. Ancak bu kaynaklarda, araştırmada kıyaslanmak istenen yapısal özellik, tutuş tekniği, çalış teknikleri, etüt ve eserler gibi konular olmadığından söz konusu kaynaklar araştırmaya doğrudan dâhil edilmemiştir.

İncelenen metodolojik çalışmalar, araştırmacı tarafından ilgili tüm tablolarda aynı sırayla numaralandırılarak kodlandırılmıştır. Örneğin Adnan Çağ’a ait metodolojik çalışma 1. Ç. (1. Çalışma), Fedai Tekşahin’e ait metodolojik çalışma 2. Ç. (2. Çalışma), Cihan Yurtçu’ya ait metodolojik çalışma 3. Ç. (3. Çalışma), Kemal Akdemir’e ait metodolojik çalışma 4. Ç. (4. Çalışma), M. U. Atasoy’a ait metodolojik çalışma 5. Ç. (5. Çalışma) olarak kodlandırılmıştır.

3.3. Veriler ve Toplanması

Bu araştırmada kullanılan veriler literatür tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Verilerin elde edilmesinde kütüphane ve internet ortamından faydalanılmıştır. Verilerin elde edilme evresinde konuya yönelik yüksek lisans, doktora, sanatta yeterlilik tezleri, kitaplar, makaleler, bildiriler ve dergiler taranmıştır. Ulaşılan kaynaklar incelenerek gerekli bilgiler elde edilmiştir.

3.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Türkiye’de dilsiz kaval üzerine yapılmış metodolojik çalışmalarda yer alan bilgiler karşılaştırılarak yorumlanmıştır.

Araştırmada içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizi “*birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır.*” (Yıldırım ve şimşek, 2006:227)

4. BULGULAR VE YORUM

Tablo 2. Metodolojik Çalışmalarda İncelenen Konular

Sıra No	KONULAR
1	Yapısal Özellikler
2	Tutuş Tekniği
3	Çalış Teknikleri
4	Etüt ve Eserler

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu kısımda, kaynaklarda yer alan yapısal özellikler incelenmiştir. Yapısal özellikler: yapısal tanım, yapımda kullanılan malzemeler, delik sayıları, ses genliği ve boy ölçüleri bakımından sınıflandırılmıştır.

4.1.1. Yapısal Tanımı

Fedai Tekşahin tarafından hazırlanan dilsiz kaval metodunda, dilsiz kaval yapısal açıdan “iki ucu açık silindir boru” (Tekşahin, 2011:5) şeklinde tanımlanmıştır.

Cihan Yurtçu, hazırlamış olduğu sanatta yeterlilik tezinde dilsiz kavali, yapısal açıdan “*içi boş ve genellikle düz ve silindirik bir iç yüzeye sahip olan*”(Yurtçu, 2006:43) borular olarak tanımlamıştır.

Adnan Çağ’a ait dilsiz kaval metodunda, M. Ulaş Atasoy’un ve Kemal Akdemir’in hazırlamış oldukları yüksek lisan tezlerinde, dilsiz kavalın yapısal açıdan bir tanımı bulunmamaktadır.

Bir çalgıyı yapısal olarak tanımlayabilmek için, tarihsel süreçteki gelişim evreleriyle değerlendirmek gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında metodolojik çalışmalarda çalgının yapısal olarak tanımına değinmek, hem çalgıyı daha iyi tanımak, hem de tarihsel süreçle ilişkilendirmek açısından önem kazanmaktadır. İncelenen çalışmaların bütününe göre ise dilsiz kavala ait yapısal tanıma yeterince değinilmediği ortaya çıkmaktadır. Ancak, Fedai Tekşahin’in ve Cihan Yurtçu’nun çalışmalarında yer

alan, dilsiz kavalın iki ucu açık bir borudan oluştuğu fikrine yönelik ortak ifadeler bir paydada birleşmiştir. Bununla beraber Cihan Yurtçu'ya ait sanatta yeterlilik tezinde yapısal tanıma genişçe yer verilmiştir.

4.1.2. Dilsiz Kaval Yapımında Kullanılan Malzemeler

Tablo 3. Metodolojik Çalışmalarda Yer Alan Dilsiz Kaval Yapım Malzemeleri

Metodolojik Çalışmalar	Yapımında Kullanılan Malzemeler			
	Ağaç	Kamış	Metal	Plastik
1. Ç	✓	✓	✓	✓
2. Ç	✓	✓	✓	✓
3. Ç	✓	✓	✓	
4. Ç	✓			
5. Ç	✓			

Tablo 3’de görüldüğü gibi dilsiz kavalın yapıldığı malzemeler çoğunlukla doğal maddelerdir. Bu doğal maddelerden biri olan ağaç, çalışmaların tümünde bahsedilen tek ortak malzemedir.

4.1.3. Dilsiz Kaval Üzerinde Bulunan Delik Sayıları

Fedai Tekşahin’e ait dilsiz kaval metodunda, dilsiz kavalın 9 delikten oluştuğu belirtilmiştir. Ancak 8. delikten sonraki deliklerin kullanılmadığı ve bu deliklerin “akort delikleri” olduğu açıklanmıştır.

Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde dilsiz kavalların delik sayıları, dilsiz kavalın “diatonik perde yapılı” ve “kromatik perde yapılı” oluşlarına göre gösterilmiştir. Delik sayıları, “diatonik perde yapılı” dilsiz kavallarda 6, “kromatik perde yapılı” dilsiz kavallarda ise ön tarafta 7 delik ve arka tarafta 1 delik olmak üzere 8 delik olarak belirtilmiştir. “Kromatik perde yapılı” dilsiz kavallarda bu deliklerin dışında da deliklerin olduğu ve bu deliklerin akort ile bağlantılı olduğu açıklanmıştır.

Adnan Çağ’a ait dilsiz kaval metodunda dilsiz kavalların delik sayılarına ilişkin bir bilgiye rastlanmamıştır.

M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde dilsiz kavalların delik sayılarının “5 ile 8” arasında değişebildiği gösterilmiştir. Bu deliklerin dışında da deliklerin olduğu ve bu deliklerin çeşitli isimlerle anıldığı belirtilmiştir. Ancak bu deliklerin akort ile ilişkilendirildiğine dair bir bilgiye yer verilmemiştir.

Kemal Akdemir tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde dilsiz kavalların arka tarafında 1 delik ve ön tarafında 7 delik olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca bu deliklerin haricinde icrasal anlamda bir görevi olmayan, fakat akordu sağlayan deliklerden bahsedilmiştir.

İfade edilen bilgilerde hemen her araştırmacının değindiği ortak bilgi, dilsiz kaval üzerindeki “*şeytan deliği*” (Tekşahin, 2011:6), “*cin deliği*” (Akdemir, 2006:3) vs. isimlerle anılan delikler ve bunların işlevidir. Bunun yanında kaynaklarda delik sayısına ilişkin tutarlılık gösteren diğer bilgi ise, parmakla basılan yerlere denk düşen deliklerdir. Bu deliklerin sayısı, dilsiz kavalın ön yüzünde bir ve arka yüzünde yedi olmak üzere toplamda sekiz olarak belirtilmiştir.

4.1.4. Ses Genliği

Fedai Tekşahin’e ve Adnan Çağ’a ait dilsiz kaval metotlarında dilsiz kavalın ses genliği 2,5-3 oktav olarak belirtilmiştir.

Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde dilsiz kavalın ses genliği, çeşitli şartlara bağlı olarak “3 oktava kadar genişleyebilir” (Yurtçu, 2006:45) ifadesiyle açıklanmıştır.

M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde dilsiz kavalın ses genliği 2,5-3,5 oktav olarak belirtilmiştir.

Kemal Akdemir tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde dilsiz kavalın ses genliği “yaklaşık üç oktav” (Akdemir, 2006:5) ifadesiyle açıklanmıştır.

Kaynaklarda, dilsiz kavalın ses genliğine ilişkin belirtilen bilgiler birbirleriyle tam olarak örtüşmemektedir. Dilsiz kavalın oktavı, boyuna, yapımında kullanılan malzemeye, malzemenin kalitesine ve kullanıcıya göre değişebilmektedir. Bu değişkenlik kaynaklarda bu bilginin çeşitli şekillerde ifade edilmesini sağlamış olabilir.

4.1.5. Ses Tonlarına Göre Dilsiz Kaval Ölçüleri

Metodolojik çalışmalarda yer alan dilsiz kaval ölçülerinde ortak bir ölçü birimi saptanmamıştır. Karşılaştırmanın daha kolay olması açısından ortak ses ölçüleri kullanılmıştır. Boy için (cm), iç çap için (mm) kullanılan ortak ölçü birimleridir.

Tablo 4. Fedai Tekşahin'e Göre Dilsiz Kavalın Boy ve İç Çap Ölçüleri (Tekşahin, 2011:11)

Ton	Boy(cm)	İç Çap (mm)
Si	80	18
Do	77	17
Do#	73	17
Re	69	17
Fa	56	15

Tablo 5. Cafer Açın'a Göre Dilsiz Kavalın Boy ve İç Çap Ölçüleri (Açın, 1994:5)

Ton	Boy (cm)	İç Çap (mm)
Si	81	18
Do	73,5	18
Do#	72,5	18
Re	71	16
Fa	57,5	16

Tablo 6. Kemal Akdemir'e Göre Dilsiz Kavalın Boy ve İç Çap Ölçüleri (Akdemir, 2006:4)

Ton	Boy (cm)	İç Çap (mm)
Si	81	18
Do	73,5	18
Do#	72,5	18
Re	71	16
Fa	57,5	16

Tablo 7. Sinan Çelik'e Göre Dilsiz Kavalın Boy ve İç Çap Ölçüleri (Çelik; Akt: Yurtçu, 2006:72)

Ton	Boy (cm)	İç Çap (mm)
Si	79	17
Do	77	17
Do#	74	16,5
Re	72	16,5
Fa	60	16,5

Tablo 8. Cihan Yurtçu'ya Göre Dilsiz Kavalın Boy ve İç Çap Ölçüleri (Yurtçu, 2006:172)

Ton	Boy (cm)	İç Çap (mm)
Si	79	17
Do	77	17
Do#	74	16,5
Re	72	16,5
Fa	60	16,5

M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde dilsiz kavala ait bazı ölçüler gösterilmiş olup, ölçülerin hangi ses tonuna ait olduğu belirtilmemiştir.

Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodunda her hangi bir tona ait ölçü yer almamaktadır.

Tüm çalgılarda olduğu gibi dilsiz kavalın da fiziksel özelliklerinin nitelikli olması icrayı etkileyen unsurlardan biridir. Çalgının yapımı aşamasında kullanılan malzeme çeşidi, çalgının boy, iç çap ve delik çaplarının ölçüsü, çalgıdan çıkan sesin frekansına ve tınısına tesir etmektedir. Çalgıdan çıkan seslerden, frekans açısından en doğru ve tınısal açıdan en nitelikli sonucu almak çalgı yapımcılarının işidir. Bu anlamda çalgı yapımcılarına düşen görev ve sorumluluklar önem taşımaktadır. Ancak Türkiye'de çalgı yapımcılığında dilsiz kaval için belirlenmiş bir standart ve kalite ölçütü bulunmamaktadır. Nitekim incelenen metodolojik çalışmalarda dilsiz kaval ölçülerine ait verilerde bütünlük söz konusu değildir. Çalışmalar incelendiğinde dilsiz kavalın boy, iç çap ve delik çaplarına ait birbirinden farklı üç ölçü tespit edilmiştir.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tutuş, bir çalgıyı uygulama boyutunda öğrenme aşamasının ilk boyutudur. Baş, sırt, kollar, bacaklar, parmaklar gibi vücudun bazı kısımları, çalgıyı tutma sırasında belirli biçimlerde duruş sergiler. Diğer bir deyişle pozisyon denilen bu duruş biçimleri, çalgıyı öğrenme aşamasında öğrenmeyi etkileyen etmenlerdir. Yanlış bir tutuş şekli, bedensel sorunlara yol açacağı gibi, çalgı öğrenmeyi olumsuz etkilemekte, hatta çalgıdan bütünüyle uzaklaşılmasına neden olabilmektedir.

4.2.1. Vücutun Genel Görünümü

Fedai Tekşahin'in dilsiz kaval metodunda tutuş pozisyonlarına ilişkin görseller resim 4'de gösterilmiştir.



Resim 4. İkinci Çalışmada Tutuş Pozisyonu

Fedai Tekşahin tarafından hazırlanan dilsiz kaval metodunda, kavalın ayakta ve oturarak çalınabileceği belirtilmiştir. Ayakta tutuş pozisyonunda “bacakların birbirine paralel ve omuz genişliği kadar açık” (Tekşahin, 2011:24) olması gerektiği vurgulanmaktadır. Ayrıca “vücut ağırlığının her iki ayağa eşit paylaştırılmış olması” (Tekşahin, 2011:24) önerilmektedir. Oturarak tutuş pozisyonunda ise sandalyeye dik oturulması ve sırtın arkaya yaslanması gerektiğinden bahsedilmiş olup, kaval boyutlarına göre sağ bileğin dize temas ettirilebileceğine değinilmiştir.

Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde tutuş pozisyonlarına ilişkin görseller resim 5'de gösterilmiştir.



Resim 5. Üçüncü Çalışmada Tutuş Pozisyonu

Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde dizlerin birbirinden açıklığının omuz genişliği kadar olması gerektiği belirtilmiştir. Sırtın arkaya yaslanmaksızın yere dik bir açıdan görünüşü resimle ifade edilmiştir. Kavalın vücuda olan açısı, vücudun karşıdan görünümüne göre yaklaşık olarak 30 derece, yandan görünüşüne göre ise yaklaşık 40 derece olarak belirtilmiştir.

Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodunda tutuş pozisyonlarına ilişkin görseller resim 6'da gösterilmiştir.



Resim 6. Birinci Çalışmada Tutuş Pozisyonu

Adnan Çağ'ın metodunda vücudun genel görünümünü yansıtacak tutuş pozisyonunu açıklayacak bilgilere yer verilmemiştir.

M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde tutuş pozisyonlarına ilişkin görseller resim 7’de gösterilmiştir.



Resim 7. Beşinci Çalışmada Tutuş Pozisyonu

M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde kavalın ayakta ve oturarak çalınabilen bir çalgı olduğundan bahsedilmektedir. Doğru bir tutuş pozisyonunun sağlanması için vücudun, “ellerin ve parmakların pozisyonlarının belirlenmesi” (Atasoy, 2006:30) gerektiği vurgulanmıştır. Ayrıca doğru vücut pozisyonu için kavalın vücuda 40 derecelik bir açıdan, dirseklerin ise, vücuda 30 derecelik açılardan sabitlenmesi gerektiği belirtilmiştir.

Kemal Akdemir tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde tutuş pozisyonlarına ilişkin görseller resim 8’de gösterilmiştir.



Resim 8. Dördüncü Çalışmada Tutuş Pozisyonu

Kemal Akdemir tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde dilsiz kavalın, dik bir şekilde oturarak çalınması gerektiği ve dilsiz kavalı çalan icracının sağlak veya solak oluşuna göre dilsiz kavalı tutuş şeklinin değişebileceği belirtilmiştir. Ayrıca ellerin dize veya bacaklara yaslanmayacağı vurgulanmıştır.

Kaynaklar incelendiğinde, vücudun genel konumunu gösteren görsellerde, benzerlikler ve farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Sırt bölümünün dik konumu ile baş kısmının pozisyonunu gösteren görseller birbirine benzemektedir. Bunun dışında bu görsellerde, bacaklar, kollar gibi vücut bölümlerinin pozisyonları arasında bir tutarlılık gözlenmemektedir. Örneğin; kolların vücuda olan uzaklıkları ile dizlerin birbirine olan uzaklıkları arasındaki farklılıklar, kavalın tutuş sırasındaki yönüne de etki etmiştir. Kavalın alt uç kısmı, resim 5’de ve resim 8’de sağ diz kısmın sağ tarafında iken, resim 7’de sol tarafındadır. Resim 4’de, görselin karşı taraftan görünecek şekilde olmayışından dolayı, kavalın tutuş yönü, tam olarak saptanamamıştır. Resim 6’da ise kavalın tutuş yönü, sağ dizin sağ tarafında ve üstüne yakın bölgesinde olmak üzere iki farklı şekildedir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 9. Metodolojik Çalışmalarda Bulunan Çalış Tekniklerini İçeren Konular

Çalış Teknikleri	Metodik Çalışmalar				
	1. Ç	2. Ç	3. Ç	4. Ç	5. Ç
Üfleme Teknikleri	✓	✓	✓	✓	✓
Parmak Teknikleri	✓	✓	✓	✓	✓
Vibrasyon		✓	✓	✓	

Çalış teknikleri, araştırmacı tarafından en genel kapsamıyla üç ayrı gruba ayrılmıştır. Üfleme teknikleri, parmak teknikleri ve vibrasyon olarak adlandırılan bu gruplar kendi içinde ayrı teknikler barındırmaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen metodolojik çalışmaların tümünde üfleme tekniklerine, parmak tekniklerine, içerdiği belirli konular açısından değinilmiştir.

Fedai Tekşahin’in Dilsiz Kaval Metodunda vibrasyon tekniğinden bahsedilmiş olup, eser ve etütlerde hangi kısımlarda uygulanacağı gösterilmiştir.

Cihan Yurtçu’nun ve Kemal Akdemir’in çalışmalarında vibrasyon tekniği ile ilgili bir açıklamaya yer verilmemiş olup, sadece belirli eser ve etütler üzerinde simge olarak gösterilmiştir.

Adnan Çağ'ın ve M. Ulaş Atasoy'un çalışmalarında vibrasyon tekniği ile ilgili herhangi bir açıklamaya veya simgeye rastlanmamıştır.

Vibrasyon tekniği birçok çalgıda olduğu gibi dilsiz kavalda da yorum gücünü artıran özel bir tekniktir. Vibrasyon tekniği dilsiz kavalda çeşitli şekillerde uygulanmaktadır. Bu uygulama tek başına baş, kol, parmak, dudak gibi vücudun bölümlerinin ve ayrıca nefesin kullanılması ile gerçekleşmektedir. Dilsiz kaval icracılarının sık bir şekilde kullandıkları bu teknik icrayı yorumsal açıdan zenginleştirmektedir.

Yapılan metodolojik çalışmaların bütünü göz önüne alındığında, söz konusu olan teknik hakkında yeterince aydınlatıcı bilginin olmadığı ortaya çıkmaktadır. Araştırma kapsamında incelenen metotlar içinde konuya en detaylı yaklaşım Fedai Tekaşin'e ait çalışmada gözlenmektedir.

4.3.1. Üfleme Teknikleri

Tablo 10. Metodolojik Çalışmalarda Bulunan Üfleme Teknikleri İçeren Konular

Üfleme Teknikleri	Metodik Çalışmalar				
	1. Ç	2. Ç	3. Ç	4. Ç	5. Ç
Dudak	✓	✓	✓	✓	✓
Dil		✓	✓		
Yanak		✓			
Diyafram	✓	✓			✓
Nefes Çevirme		✓			
Horlatma		✓		✓	

Üfleme sırasında dudak, dil, yanak, diyafram bölümleri aktif olarak çalışmaktadır. Bu bölümlerin kullanımı ile “nefes çevirme” ve “horlatma”, üfleme aşamasında kullanılan tekniklerdir. “Nefes çevirme”, sesin sürekliliğini sağlayan bir tekniktir. Bu teknik, burun, soluk borusu, akciğer solunum sistemlerinin birlikte çalışmasıyla sağlanmaktadır. “Horlatma” ise dudak kaslarının kullanımına bağlı olarak ortaya çıkan ve dilsiz kavala özgü bir tınısal karakter kazandıran üfleme tekniğidir. Horlatma sırasında, tekniğin icra ediliş şekillerine göre iki veya üç ses aynı anda

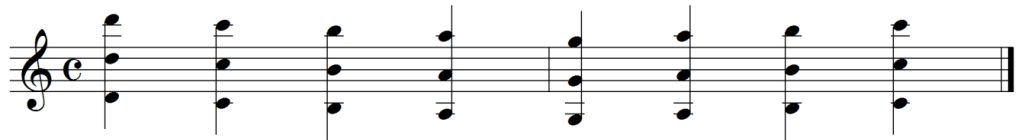
duyurulmaktadır. Temel bir sesin üzerinde onunla aynı anda tınlayan, 8'li veya 5'li aralıklar oluşturan bu sesler, doğuşkanlar olarak da bilinmektedir. (Kalender, 2001:154)

Fedai Tekşahin tarafından hazırlanan dilsiz kaval metodunda, horlatma tekniğine ilişkin görseller, şekil 1-2-3'de gösterilmiştir.



Şekil 1. İkinci Çalışmada Paralel 8'li Gösterimi

Şekil 1'da görüldüğü gibi birinci ve ikinci ölçünün, 2. ve 4. nota değerleri, 8'li aralıktan oluşan doğuşkanlardır.



Şekil 2. İkinci Çalışmada Paralel 8'liler Gösterimi

Şekil 2'da görüldüğü gibi dizekte, tüm nota değerleri, ard arda 8'li aralıklardan oluşan doğuşkanlardır.



Şekil 3. İkinci Çalışmada Paralel 5'li ve 8'li Gösterimi

Şekil 3'da görüldüğü gibi dizekte, tüm nota değerleri, ard arda sırayla 8'li ve 5'li aralıklardan oluşan doğuşkanlardır. Şekil 1-2-3'deki verilere göre dilsiz kavalda hemen her notadan horlatma tonu elde edilebileceği söylenebilir.

Fedai Tekşahin tarafından hazırlanan dilsiz kaval metodunda, üfleme tekniğini içeren tüm konulara yer verilmiş olup, teknikler ayrıntılı biçimde açıklanmıştır.

Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde, üfleme tekniğinin konusu olan dudak pozisyonuna genişçe yer verilmiştir. Bununla beraber bir dil tekniği olan legato (bağlı), belirli etüt ve eserlerde gösterilmiştir.

Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodunda, üfleme tekniğinin içeriğinde olan dudak pozisyonu ve diyafram konuları kısaca açıklanmıştır.

Kemal Akdemir tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde dudak pozisyonu ve “horlatma” konularına kısaca değinilmiştir. “Horlatma” Üfleme tekniği içeren diğer konularla ilgili bir açıklanmaya rastlanmamıştır.

M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, dudak pozisyonu konusuna değinilmiş olup, diyafram konusu kısaca açıklanmıştır.

İncelenen kaynaklarda, üfleme tekniğini ilgilendiren dudak pozisyonuna tüm araştırmacılar değinmiştir. Ancak dudak pozisyonuyla ilgili verilen bilgilerde bütünlük söz konusu değildir. Bu konuya örnek vermeden önce, dudak pozisyonunu oluşturan temel etkenlerin, kavalın dudağa konulduğu bölüm ve dudağın açıklık-kapalılık durumu olduğunu belirtmekte fayda görülmektedir.

3. ve 5. çalışmalarda kavalın dudağa konulduğu bölümün sağ tarafta, 4. çalışmada orta tarafta olması gerektiği, 2. çalışmada ise hem sağ tarafta hem de sol tarafta olabileceği belirtilmiştir. 1. çalışmada ise kavalın dudağa konulduğu bölüme ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır.

Dudağın açıklık-kapalılık durumunu belirten sayısal verilerde de tam örtüşme gözlenmemektedir. Örneğin; 1. ve 3. çalışmalarda belirtilen sayısal veriler 1/4-3/4, (açıklık-kapalılık) 5. çalışmada 1/3-2/3, 2. çalışmada dudağın yapısına göre 1/4-3/4, 1/3-2/3 şeklindedir. 4. çalışmada ise dudağın açıklık-kapalılık durumunu belirten herhangi bir veriye rastlanmamıştır.

Üfleme tekniği ile ilgili diğer konularda ise kaynakların bütünü göz önüne alındığında ortak bir temas söz konusu değildir. Örneğin; 3. çalışmada dil konusuna değinilmişken, 5. çalışmada diyafram konusuna değinilmiştir.

Yapılan araştırmaların farklı amaçlarla ortaya konmaları ve araştırmalarda üfleme tekniğini içeren konuların belirlenmiş bir ölçüde olmaması bu farklılığının sebeplerinden biri olabilir.

4.3.2. Parmak Teknikleri

Tablo 11. Metodolojik Çalışmalarda Bulunan Parmak Tekniklerini İçeren Konular

Parmak Teknikleri	Metodik Çalışmalar				
	1. Ç	2. Ç	3. Ç	4. Ç	5. Ç

Parmak Pozisyonu	✓	✓		✓	✓
Appoggiatura		✓	✓	✓	
Trill		✓	✓	✓	
Glissando			✓		
Mordant		✓			

Müzik icrası sırasında parmaklar, icra edilen her sese göre belirli bir duruş sergiler. Bu duruş, parmakların pozisyonudur. Parmak pozisyonları ile müzik icrasında parmak ile yapılan her türlü hareket, parmak tekniklerini oluşturmaktadır. Bu teknikler, appoggiatura (çarpma), trill, glissando, mordant olarak çalışmanın çerçevesi içinde sınırlandırılmıştır.

Fedai Tekşahin tarafından hazırlanan dilsiz kaval metodunda, parmak pozisyonları gösterilmiş olup, appoggiatura (çarpma), trill ve mordant teknikleri açıklanmıştır. Ayrıca bu teknikler çeşitli etüt ve eserler üzerinde örneklendirilmiştir.

Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde, appoggiatura (çarpma), trill ve glissando teknikleri çeşitli etüt ve eserler üzerinde örneklendirilmiştir.

Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodunda, parmak pozisyonları gösterilmiş olup, parmak tekniklerini içeren diğer tekniklere ait bir açıklamaya veya gösterime rastlanmamıştır.

Kemal Akdemir tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, parmak pozisyonlarına değinilmiş olup, appoggiatura (çarpma) ve trill teknikleri çeşitli eserler üzerinde örneklendirilmiştir.

M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, parmak pozisyonlarına değinilmiş olup, parmak tekniklerini içeren diğer tekniklere ait bir açıklamaya veya gösterime rastlanmamıştır.

Parmak pozisyonlarının doğru şekillerde kullanımı ezginin akıcı bir şekilde çalınmasına fayda sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında parmak pozisyonları icrayı etkileyen önemli unsurlardan biridir. Bu konu iki ayrı yöntemle öğretilmektedir. Birinci yöntem, dilsiz kaval üzerinde her notaya denk düşen sese karşılık parmak

pozisyonlarının öğretilmesidir. İkinci yöntem ise belirlenmiş dizilerin gösterilmesi sırasında parmak pozisyonlarının öğretilmesidir. İncelenen kaynaklarda parmak pozisyonlarına değinen dört çalışmada da birinci yöntem kullanılmıştır. Bu yöntem doğru olmakla birlikte tek başına yeterli değildir. Çünkü dilsiz kavalda her hangi bir notaya denk düşen perdenin yeri belli olmasına rağmen çeşitli tonal veya makamsal dizilerdeki eserleri seslendirirken o perdeye etki etmeyen diğer parmakların duruşu değişebilmektedir. Yapılacak olan yeni metodolojik çalışmalarda iki yöntemin de kullanılmasının eğitim anlamında yarar sağlayacağı düşünülmektedir.

Ayrıca, incelenen kaynaklarda parmak pozisyonlarının birbirleriyle örtüşmemesi bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır ki; örneğin Fedai Tekşahin'e ait dilsiz kaval metodunda do perdesi gösterilirken parmakların duruşu ile Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodunda aynı perdenin gösterimi sırasında parmakların duruş şekli aynı değildir. Yapılacak olan yeni metodolojik çalışmalarda, konulara göre belli ortak ölçüleri yakalamanın önemli olduğu düşünülmektedir.

4.3.3. Vibrasyon

Tablo 12. Metodolojik Çalışmalarda Bulunan Vibrasyon Çeşitlerini İçeren Konular

Vibrasyon Çeşitleri	Metodik Çalışmalar				
	1. Ç	2. Ç	3. Ç	4. Ç	5. Ç
Kol İle Yapılan Vibrasyon		✓			
Baş İle Yapılan Vibrasyon		✓			
Parmak İle Yapılan Vibrasyon		✓			
Nefes İle Yapılan Vibrasyon		✓			
Dudak İle Yapılan Vibrasyon		✓			

Tablo 12'de görüldüğü gibi vibrasyon çeşitlerine sadece Fedai Tekşahin'e ait dilsiz kaval metodunda rastlanmıştır. Vibrasyon, daha önce değinildiği gibi, sesi zenginleştiren titreşim hareketidir. Titreşim sırasında sesin frekansında titreşim sıklığına bağlı değişim gerçekleşmektedir. Bu teknik, dilsiz kavalda farklı şekillerde

uygulanabilmektedir. Konuyla ilgili tek ve genişçe açıklamaya, Fedai Tekşahin'e ait dilsiz kaval metodunda rastlanmaktadır.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 13. Metodolojik Çalışmalarda İncelenen Etüt ve Eserlerin İçerdiği Konular

Etüt ve Eserler	Metodik Çalışmalar				
	1. Ç	2. Ç	3. Ç	4. Ç	5. Ç
Diziler	✓	✓	✓	✓	
Ölçü Sayıları	✓	✓	✓	✓	
Hız Terimleri/Hız dereceleri		✓	✓	✓	
Nüans Terimleri		✓			

Çalışmada ele alınan etüt ve eserler, metodolojik çalışmalarda yer alan diziler, ölçü sayıları, hız terimleri ve nüans terimleri yönünden incelenmiştir.

Fedai Tekşahin tarafından hazırlanan dilsiz kaval metodunda, çeşitli dizilerden (tonal-makamsal) ve ölçü sayılarından oluşan 83 eser ve 84 etüt yer almaktadır.

Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde, çeşitli dizilerden (tonal-makamsal) ve ölçü sayılarından oluşan, belirli amaçlara yönelik 85 etüt bulunmaktadır.

Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodunda, çeşitli dizilerden (tonal-makamsal) ve ölçü sayılarından oluşan, 8 etüt ve TRT repertuarına ait 57 eser yer almaktadır.

Kemal Akdemir tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, çeşitli dizilerden (tonal-makamsal) ve ölçü sayılarından oluşan 4 etüt ve TRT repertuarına ait 50 eser yer almaktadır.

M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, etüt ve eserlere yer verilmemiştir.

Kaynaklar incelendiğinde etüt ve eserlerde yoğunlukla dizi ve ölçü sayıları yönünden bilgiler bulunmaktadır.

Tablo 14. Metodolojik Çalışmalarda Yer Alan Tonal Diziler

Tonal Diziler		Metodik Çalışmalar									
Majör	Minör	1. Ç		2. Ç		3. Ç		4. Ç		5. Ç	
Do	La		✓	✓	✓	✓	✓		✓		
Sol	Mi	✓		✓	✓	✓					
Re	Si			✓	✓						
La	Fa Diyez			✓							
Mi	Do Diyez			✓	✓						
Si	Sol Diyez			✓							
Fa Diyez	Re Diyez										
Do Diyez	La Diyez			✓	✓						
La Bemol	Fa										
Mi Bemol	Do			✓	✓						
Si Bemol	Sol			✓	✓						
Fa	Re			✓	✓						

Fedai Tekşahin tarafından hazırlanan dilsiz kaval metodunda, fa diyez minör, sol diyez minör, fa diyez majör, re diyez minör, la bemol majör ve fa minör dışındaki tüm tonal dizilere yer verilmiştir.

Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde, do majör, la minör ve sol majör dizileri gösterilmiştir.

Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodunda, la minör ve sol majör dizileri gösterilmiştir.

Kemal Akdemir tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, la minör dizisi gösterilmiştir.

M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, etüt ve eserlere yönelik bir inceleme durumu olmadığı için tonal diziler bulunmamaktadır.

Dilsiz kavalda delik çapları sabittir. Buna rağmen her hangi bir ezgiyi seslendirme sırasında seslerin frekanslarında değişiklik yapılabilmektedir. Bu değişiklik dilsiz kavalı çalan kişinin, duyumsadığı müziği, parmak teknikleri ve üfleme tekniklerini kullanarak icra etmesiyle oluşmaktadır. Bu bağlamda dilsiz kavalda icra

edilen ezgiler Türk halk müziği ile sınırlandırılmamaktadır. İcracının uygulama sırasındaki becerisine bağlı olarak hemen her türlü müzik yapılabilmektedir.

Dilsiz kaval “*geleneksel müzikten, caza, cazdan klasik müziğe kadar farklı türlerde kullanılmakta olup, konuyla ilgili çok iyi örneklerle rastlanmaktadır.*” (Tekşahin, 2011:1)

Tablo 13’e göre tonal dizilerle ilgili örneklerin yoğun olarak kullanıldığı çalışmanın, Fedai Tekşahin’e ait dilsiz kaval metodu olduğu görülmektedir.

Tablo 15. Metodolojik Çalışmalarda Yer Alan Makam Dizileri

Sınıflama	Makam Dizileri		Metodik Çalışmalar									
			1. Ç		2. Ç		3. Ç		4. Ç		5. Ç	
Basit	Çargâh	Bûselik	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		
	Uşşâk	Hüseyinî	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		
	Kürdî	Rast	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		
	Hicâz	Karcığar	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		
Şed	Nihâvend	Sultânî Yegâh			✓	✓						
	Acem Aşîrân	Hicâzkâr			✓	✓						
Birleşik	Nikriz	Sûznâk			✓	✓						
	Sabâ	Segâh		✓	✓	✓				✓		
	Hüzzâm	Ferahnâk	✓	✓	✓	✓			✓	✓		

Tablo 15 incelendiğinde, metodolojik çalışmalarda daha çok uşşâk, hüseyinî, çargâh, bûselik, kürdi, rast, hicâz, karcığar, hüzzâm ve ferahnâk makam dizilerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu makam dizilerinden uşşâk, hüseyinî ve hicaz halk ezgilerine Anadolu’nun hemen her yerinde rastlanmaktadır. Ayrıca bu diziler TRT Türk halk müziği repertuarının çoğunluğunu oluşturmaktadır.

Tablo 16. Metodolojik Çalışmalarda Yer Alan Ölçü Sayıları

Ölçü Sayıları	Metodolojik Çalışmalar				
	1. Ç	2. Ç	3. Ç	4. Ç	5. Ç

2/4			✓	✓	✓	✓			
3/8	3/4	3/2	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
4/4			✓	✓	✓	✓	✓		
5/8	5/4			✓		✓		✓	✓
6/8	6/4		✓		✓		✓		✓
7/16	7/8			✓	✓		✓		✓
8/8				✓					
9/16	9/8	9/4		✓	✓	✓		✓	✓
10/8				✓				✓	
12/8			✓		✓			✓	
13/4								✓	
15/8					✓				
20/8								✓	

Tablo16’da görüldüğü gibi metodolojik çalışmalarda daha çok 2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 6/8, 7/8, 9/8, 12/8 ölçülerden oluşan etüt ve eserler yoğunluktadır.

Tablo 17. Metodolojik Çalışmalarda Yer Alan Hız Terimleri ve Hız Dereceleri

Hız Terimleri	Hız Dereceleri	Metodik Çalışmalar				
		1. Ç	2. Ç	3. Ç	4. Ç	5. Ç
Largo	40-60		✓	✓	✓	
Larghetto	60-66		✓	✓	✓	
Adagio	66-76		✓	✓	✓	
Andante	76-108		✓	✓	✓	
Moderato	108-120		✓	✓		
Allegro	120-168		✓	✓	✓	
Presto	168-200		✓	✓	✓	
Prestissimo	200-		✓	✓	✓	

Tablo 17’de görüldüğü gibi hız terimlerinin kullanıldığı çalışma 2. çalışmadır. Hız dereceleri ise 2. ve 3. çalışmada kullanılmıştır.

Fedai Tekşahin tarafından hazırlanan dilsiz kaval metodunda, hız terimleri, Türkçe karşılıkları ve hız dereceleri ile verilmiştir. Belirli etüt ve eserlerde hız dereceleri ifade edilmiştir.

Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde, hız terimleri ile bir bilgiye rastlanmamıştır. Bunun yanında çalışmada yer alan tüm etütlerin hız dereceleri belirtilmiştir.

Adnan Çağ’a ait dilsiz kaval metodunda, hız terimleri ile ilgili bir bilgiye rastlanmamış olup, çalışmada yer alan etüt ve eserlerin hız dereceleri belirtilmemiştir.

Kemal Akdemir tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, hız terimleri ile ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır. Ayrıca çalışmada yer alan etüt ve eserlerin hız dereceleri belirtilmemiştir.

M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, etüt ve eserlere yönelik bir inceleme durumu olmadığı için, hız terimleri ve hız dereceleri ile ilgili veri bulunmamaktadır.

Bir ezginin temposu, ezginin ritimsel karakterini ortaya çıkaracak temel öğelerden biridir. Belirtilen hızlarda çalınan eser, yanlış yorumlanmamış olacaktır. Ancak kaynaklarda, etüt ve eserlerin çalınma hızlarına yönelik bilgilere aynı oranda yer verilmediği tespit edilmiştir.

Tablo 18. Metodolojik Çalışmalarda Yer Alan Nüans Terimleri

Nüans Terimleri	Metodik Çalışmalar				
	1. Ç	2. Ç	3. Ç	4. Ç	5. Ç
Pianissimo		✓			
Piano		✓			
Mezzo Forte		✓			
Forte		✓			
Fortissimo		✓			
Fortepiano		✓			
Pianoforte		✓			

Crescendo		✓			
Decrescendo		✓			
Diminüendo		✓			

Fedai Tekşahin tarafından hazırlanan dilsiz kaval metodunda, nüans terimleri; Türkçe karşılıkları ve işaretleri ile birlikte tablolaştırılmıştır. Etüt ve eserlerde nüans işaretlerine rastlanmamıştır.

Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde, nüans konusuyla ilgili bir bilgi bulunmamaktadır. Ayrıca etüt ve eserlerde nüans işaretlerine rastlanmamıştır.

Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodunda nüans konusuna değinilmemiştir. Etüt ve eserlerde nüans işaretine rastlanmamıştır.

Kemal Akdemir'in hazırlamış olduğu yüksek lisans tezinde, nüans konusuna değinilmemiştir. Etüt ve eserlerde nüans işaretine rastlanmamıştır.

M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, etüt ve eserlere yönelik bir inceleme durumu olmadığı için, nüans konusuyla ilgili veri bulunmamaktadır.

Nüans, ses şiddetindeki değişiklikleri ifade etmektedir. Müzikal anlatımı güçlendirmek için her çalgıda öğrenilmesi gereken bir konudur. Müzikte icra gerektiren durumların tümünde olduğu gibi, nüans konusu da, gösterip yaptırma yöntemiyle etkili öğrenilebilecek bir konudur. Ancak metodolojik çalışmalarda konuya nazari olarak değinmek, uygulama boyutunda anlamayı kolaylaştıracağı için önemlidir. Yapılan metodolojik çalışmalarda ise, nüans konusuna yeterince değinilmemiştir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın bulgularına ve yorumlarına bağlı olarak ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlar doğrultusunda oluşturulan önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Araştırmadan elde edilen bulgulara dayalı olarak aşağıdaki sonuçlara varılmıştır.

İnceleme sonucunda dilsiz kavalın yapısal tanımına değinilen iki çalışma tespit edilmiştir. Bu tanımların da birbiriyle örtüştüğü görülmektedir.

İncelenen tüm metodolojik çalışmalarda dilsiz kaval yapımında kullanılan malzemelerle ilgili verilere rastlanmıştır. Verilerde bahsedilen ortak malzemenin ağaç olduğu görülmektedir.

Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodu dışında, tüm metodolojik çalışmalarda dilsiz kavalın delik sayıları ile ilgili bilgilere rastlanmıştır. Bu bilgilerden hareketle, dilsiz kavalın 8 delikli olduğu ve bu deliklerin dışında kalan deliklerin ise işlev açısından akort görevi gördüğü söylenebilir.

Metodolojik çalışmalarda dilsiz kavalın ses genliğine ait verilen bilgilerin birbirleriyle çeliştiği görülmektedir.

İnceleme sonucunda dilsiz kavalın boy ve iç çap ölçülerine ait verilen bilgilerin birbirleriyle tam olarak örtüşmediği ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak, dilsiz kavalın yapısal özelliklerine ilişkin bilgilerde konusuna göre tutarlılık veya çelişiklik görülmektedir.

İncelenen tüm çalışmalarda tutuş tekniği ile görseller bulunmaktadır. Ancak görsellerde vücut bölümlerinin tümüyle örtüşmediği saptanmıştır. Sırt bölümü ile baş pozisyonunu gösteren görseller birbirine benzerken, aynı görsellerde kolların ve bacakların pozisyonları birbirinden farklıdır.

İncelenen tüm çalışmalarda çalış tekniklerine yer verilmiştir. Ancak çalışmalarda çalış tekniklerini kapsayan konulara aynı oranda değinilmemiştir. Örneğin; üfleme teknikleri ve parmak teknikleri tüm metodolojik çalışmalarda yer alırken, vibrasyon tekniği 2. 3. ve 4. çalışmada bulunmaktadır.

Üfleme tekniği ile ilişkilendirilen dudak pozisyonu tüm çalışmalarda değinilen ortak konudur. Fakat bu konuyla ilgili verilen bilgiler arasında farklar olduğu tespit edilmiştir.

Parmak tekniklerinde ise yoğunlukla parmak pozisyonlarına değinilmiştir. Ancak parmak pozisyonları ile mevcut bilgilerin yeterli olmadığı ve birbirleriyle çeliştiği tespit edilmiştir.

Vibrasyon tekniğinin açıklandığı tek çalışma 2. çalışmadır. Bu teknik, 3. ve 4. çalışmalarda belirli etütlerde ve eserlerde gösterilmiştir. 1. ve 5. çalışmalarda ise, vibrasyon tekniği ile ilgili bir açıklamaya veya gösterime rastlanmamıştır.

5. Çalışmada etüt ve eserlere yer verilmemiştir. Diğer tüm çalışmalarda, çeşitli tonal ve makamsal dizilerden oluşan etüt ve eserlere yer verilmiştir. La minör diziden oluşan etüt ve eserler, dört çalışmada da bulunmaktadır. Çalışmalarda makamsal dizilerden oluşan etüt ve eserler yoğunluktadır. Uşşâk ve hüseyinî dizisinden oluşan çeşitli etüt ve eserler, dizi yönünden bakılacak olursa, dört çalışmanın ortak diğer özelliklerinden biridir. TRT Türk halk müziği repertuarında bulunan türkülerin çoğunluğu uşşâk ve hüseyinî makam dizilerinden oluştuğu için bu durum olağandır.

Çalışmalarda yer alan etüt ve eserler ölçü sayıları bakımından çeşitlilik göstermekle birlikte, yoğunlukla 2, 3, 4, 6, 9 zamanlı ölçü sayılarından oluşan etüt ve eserlere yer verilmiştir.

5.2. Öneriler

Yapılan araştırma sonucunda elde edilen verilerden hareketle şu öneriler sunulabilir:

Türkiye’de dilsiz kaval üzerine yapılmış metodolojik çalışma sayısı sınırlıdır. Dilsiz kaval ile ilgili bilgilerin farklı bakış açılarıyla sunulacağı bilimsel ortamlar arttırılmalıdır. Oluşturulan bu ortamlar, dilsiz kaval ile ilgili yapılacak yeni metodolojik çalışmalara öncülük etmesi açısından son derece önemlidir.

Çalgı eğitiminde bireysel yaratıcılık her zaman bulunmaktadır. Ancak eğitimde bilimsellik gereği, bireysel yaratıcılığın dışında, öğretilen her türlü bilginin sistemli hale getirilmesi lüzumludur. Bu bağlamda yazılacak olan yeni metotlarda içeriksel açıdan

standartlar oluşturulmalıdır. Oluşturulan bu standartlar, metotlarda bulunması gereken temel konuları şekillendirmelidir.

Türkiye’de dilsiz kaval icracılarına özgü, performanslarını sergileyecekleri dinletiler, konserler düzenlenebilir. Bu gibi organizasyonlarda yeni çalış teknikleri tespit edilebilir. Böylece yapılacak olan yeni metodolojik çalışmalarda çalış tekniklerine dair bilgilerin güncellenmesi sağlanabilir.

Türkiye’de dilsiz kavalın profesyonel icra topluluklarında kullanılması ve yüksek öğretim kurumlarında eğitiminin verilmesi yakın tarihlidir. Bununla birlikte, dilsiz kaval, esasen çoban çalgısı olarak bilinir ki tarihsel süreç içerisinde çobanın genel anlamda kaval ile olan bağı, uzlaşılan bir konudur. Çobanlar, geçmişten günümüze gelen süreçte kültürel aktarımı sağlayan kaynak kişilerdir. Türkiye’de çobanlık kültürü canlılığını yitirmekle birlikte dilsiz kaval çalan çoban sayısı da giderek azalmıştır. Bu bağlamda Türkiye’de dilsiz kaval çalan çoban sayısı tespit edilmeli ve bu kişilerin çaldıkları ezgiler yok olmadan derlenip arşivlenmelidir. Derleme sonucunda ortaya çıkan çalış teknikleri incelenmeli, ezgiler notaya alınmalı ve dilsiz kavala ait ezgi repertuarı çoğaltılmalıdır. Kaynağını gelenekten alan halk müziğinin, gelecek nesillere taşınması açısından bu son derece önemlidir.

EKLER

İncelenen çalışmalarda yer alan çeşitli çalış tekniklerinin, nota üzerinde gösterildiği örnek eserler.

EK 1	:	Horlatma
EK 2-3-4	:	Appoggiatura
EK 5-6-7	:	Trill
EK 8	:	Mordan
EK 9	:	Vibrasyon
EK 10	:	Glissando

EK 2

HEKİMOĞLU

VIDEO 41

Yöre: ORDU
Kaynak Kişi: Kadir İNANIR

♩ = 52

**2. Çalışmada Appoggiatura Tekniğinin Uygulandığı Örnek Nota³**³Tekşahin, 2011:126

EK 3

64 M= 1/8: 150

3. Çalışmada Appoggiatura Tekniğinin Uygulandığı Örnek Nota⁴

⁴ Yurtçu, 2006:139

EK 4b

The musical score for EK 4b is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff shows a melodic line with a triplet of eighth notes. The second staff has 'vb.' markings above the first and fifth measures. The third staff has '(1)' above the first measure and 'I' above the eighth measure. The fourth staff has 'vb.' markings above the first and eighth measures, and 'II' above the second measure.

4. Çalışmada Appoggiatura Tekniğinin Uygulandığı Örnek Nota⁶

⁶ Akdemir, 2006:47

EK 5

SUSAM

Yöre: GAZİANTEP

♩ = 72

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 72. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a repeat sign (⌘) and contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff continues with a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The third staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The fourth staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, followed by a trill (tr) on G4, a vibrato (vib.) on G4, and ends with a repeat sign (⌘).

2. Çalışmada Trill Tekniğinin Uygulandığı Örnek Nota⁷

⁷Tekşahin, 2011:92

EK 6a

The musical score for EK 6a is written in 3/8 time and consists of seven staves. The first staff shows a sequence of eighth notes. The second staff features a series of eighth notes with accents (>). The third staff continues with eighth notes and includes a sharp sign (#) above a note. The fourth staff starts with a measure number 13 and includes eighth notes with accents and a sharp sign. The fifth staff starts with a measure number 16 and includes eighth notes with accents and a sharp sign. The sixth staff starts with a measure number 19 and includes eighth notes with accents, a sharp sign, and fingerings (1, 2). The seventh staff starts with a measure number 22 and includes eighth notes with accents, a sharp sign, and fingerings (1, 2).

3. Çalışmada Trill Tekniğinin Uygulandığı Örnek Nota⁸

⁸ Yurtçu, 2006:145

EK 6b

The musical score for EK 6b consists of nine staves of music in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score includes various trills and fingerings, with measures 31, 34, 41, 43, 46, and 49 specifically marked with trill symbols (tr). Fingerings are indicated by numbers 1 and 2 above or below notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the ninth staff.

3. Çalışmada Trill Tekniğinin Uygulandığı Örnek Nota⁹

⁹ Yurtçu, 2006:146

EK 7

The image displays a musical score for EK 7, consisting of ten staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as trills (tr.), vibrato (vb.), and slurs. The first staff begins with a trill on a whole note, followed by a series of eighth notes. The second staff features a trill on a quarter note, followed by eighth notes and a trill on a quarter note. The third staff starts with a trill on a quarter note, followed by eighth notes and a trill on a quarter note. The fourth staff begins with a trill on a quarter note, followed by eighth notes and a trill on a quarter note. The fifth staff starts with a trill on a quarter note, followed by eighth notes and a trill on a quarter note. The sixth staff begins with a trill on a quarter note, followed by eighth notes and a trill on a quarter note. The seventh staff starts with a trill on a quarter note, followed by eighth notes and a trill on a quarter note. The eighth staff begins with a trill on a quarter note, followed by eighth notes and a trill on a quarter note. The ninth staff starts with a trill on a quarter note, followed by eighth notes and a trill on a quarter note. The tenth staff begins with a trill on a quarter note, followed by eighth notes and a trill on a quarter note.

4. Çalışmada Trill Tekniğinin Uygulandığı Örnek Nota¹⁰

¹⁰ Akdemir, 2006:26

EK 8

TEMİR AĞA

VIDEO 21

Yöre: SİVAS
Kaynak Kişi: Hacı AVLAR

♩ = 80

♩ = 88

2. Çalışmada Mordan Tekniğinin Uygulandığı Örnek Nota¹¹

¹¹Tekşahin, 2011:95

EK 9

ÇİÇEK HALAYI

Yöre: TOKAT
Kaynak Kişi: İsmail TÜCCAR

♩ = 120

The musical score consists of seven staves of music in 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 120. The key signature has one flat (B-flat). The score includes several vibrato markings ('vib.') over specific notes. The first staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The second staff continues with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The third staff has quarter notes A5, Bb5, C6, and D6. The fourth staff has quarter notes E6, F6, G6, and A6. The fifth staff has quarter notes Bb6, C7, D7, and E7. The sixth staff has quarter notes F7, G7, A7, and Bb7. The seventh staff has quarter notes C8, D8, E8, and F8. There are repeat signs at the end of the sixth and seventh staves.

2. Çalışmada Vibrasyon Tekniğinin Uygulandığı Örnek Nota¹²

¹²Tekşahin, 2011:55

EK 10

The musical score for EK 10 consists of seven staves of music. The first staff begins with a glissando (Gliss) and vibrato (vb) marking. The second staff contains first and second endings. The third staff starts at measure 7. The fourth staff starts at measure 10. The fifth staff starts at measure 13. The sixth staff starts at measure 16. The seventh staff starts at measure 19. The score includes various musical notations such as glissando (Gliss), vibrato (vb), and accents (>).

3. Çalışmada Glissando Tekniğinin Uygulandığı Örnek Nota¹³

¹³ Yurtçu, 2006:141

KAYNAKÇA

Kitaplar

Açın, C. *Organoloji*, Yenidoğan Basım Evi, İstanbul, 1994.

Çağ, A. *Dilsiz Kaval Metodu*, Ceylan Ofset, Artvin, 2003.

Fidan, Nurettin. *Eğitime Giriş*, Alkım Yayınları, İstanbul, 1998

Gazimihâl, M.R. *Türk Ötkü Çalgıları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975.

Güvenç, B. *İnsan ve Kültür*, Boyut Matbaacılık, İstanbul, 2011.

Karasar, N. *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Nobel Basımevi, Ankara, 2003.

Picken, Laurence. *Folk Musical Instruments of Turkey Oxford University Press*, London, 1975.

Say, A. *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002.

Sönmez, V. *Eğitim Bilimine Giriş*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2009

Sözer, V. *Müzik Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2012.

Tarlabaşı, B. *Ortaöğretim İçin Kaval Metodu*, AFA, İstanbul, 1990.

Tekşahin, F. *Dilsiz Kaval Metodu*, Nilmer Ofset& Matbaacılık, İzmir, 2011.

Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, 11. Baskı. Ankara: 2011.

Uslu, R. *Müzikoloji ve Kaynakları*, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006.

Yıldırım, A. Şimşek, H. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2006.

Tezler

Akçalı, C. *Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi, SBE, 2012.

Akdemir, K. *Dört Yıllık Müzik Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında ve Konservatuvarlarda Dilsiz Çoban Kavalı Çalma Teknikleri ve Eğitim Müfredatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi, SBE, 2006.

Atasoy, M.U. *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kaval Eğitim Sürecinin I. Yılında Kullanılan Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, EBE, 2006.

Ceylan, A.D. *Başlangıç Eğitiminde Kullanılan Klarnet Metotlarının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, EBE, 2010.

Felek, A. *Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Başlangıç Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, EBE, 2012.

Hancıoğlu, G. *Ankara’daki Özenen (Amatör) Müzik Eğitimi Veren Kurumların Eğitim Anlayışları Ve Yönetim Biçimleri Üzerine Genel Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, EBE, 2010.

Kapçak, B. *Kemanda Vibrato ve Öğretim Teknikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, EBE, 2008.

Özparlak, Ö. *Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Klarnet Eğitimcilerinin Klarnet Eğitiminin Sorunlarına İlişkin Görüşleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, EBE, 2011.

Öztekin, M.B. *Fuzûlî ve Şeyh Gâlib Dîvânlarında Ney Metaforu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi, SBE, 2007.

Parasız, G. *Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörsellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara, Gazi Üniversitesi, EBE, 2009.

Yurtçu, C. *Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2006.

Makaleler ve Bildiriler

Bedel, M. *Teke Yöresi Nefesli Halk Çalgılarından Sipsi ve Kaval*, 1. Burdur Sempozyumu. Burdur: 2005.

Özbek, M. *Türkiye’de çalgı eğitiminde metot ihtiyacı ve bağlama metodu*, Müzik Bildirileri. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: 1988.

Dergiler

Ahmet İhsan Aytek. *İlk Müzik Aleti Flüt*, Bilim ve Teknik Dergisi, sayı 506, (Ocak 2010) s. 82.

Kalender, N. *Müzik Dinlemenin Eğitsel Temelleri*, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, cilt 14, sayı 1, (2001) s. 154.

Mercin, L. Alakuş, A.O. *Birey ve Toplum İçin Sanatın Gerekliliği*, D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, sayı 9, (2007) s. 15.

Uçan, A. “*Yirminci Yüzyılın Başında Türkiye’de Müzik Eğitimi Genel Bir Bakış*” SDÜ Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 2, (2001) s. 176-205.

Yazışma ve Demeçler

Ali Rıza Yalgın’ın, araştırmacının, “*Bursa havalisinde çifte kaval var mıdır?*” sorusuna karşılık yazdığı mektup, 1944.

İnternet Kaynakları

http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat_egitimi, (Erişim: 19 Şubat 2015).